

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«ГРОДНЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ЯНКИ КУПАЛЫ»

АНТРОПОЛОГИЯ ВРЕМЕНИ

Сборник научных статей

В 2 частях
Часть 1

Гродно
ГрГУ им. Я. Купалы
2017

УДК 82
ББК 83.3
А72

Рекомендовано Советом филологического факультета ГрГУ им. Я. Купалы

Редакционная коллегия:

Т. Е. Автухович, доктор филологических наук (гл. ред.);

В. Суна, доктор филологических наук;

И. А. Каргашин, доктор филологических наук;

Ю. Б. Орлицкий, доктор филологических наук;

И. И. Плеханова, доктор филологических наук;

И. С. Скоропанова, доктор филологических наук;

Г. П. Тваранович, доктор филологических наук;

В. И. Тюна, доктор филологических наук

Рецензенты:

Жук И. В., доктор филологических наук, профессор кафедры
белорусской литературы ГрГУ им. Я. Купалы;

Тырышкина Е. В., доктор филологических наук, профессор кафедры русской
и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе
Института филологии, массовой информации и психологии
Новосибирского государственного педагогического университета

При оформлении обложки использована репродукция картины Сальвадора Дали
«Мягкие часы в момент первого взрыва»

(Режим доступа: <http://www.dalipaintings.com/melting-watch.jsp>)

А72 **Антропология времени** : сб. науч. ст. В 2 ч. Ч. 1 / ГрГУ им.
Я. Купалы ; редкол.: Т. Е. Автухович (гл. ред.) [и др.]. – Гродно :
ГрГУ, 2017. – 306 с.

ISBN 978-985-582-080-3 (ч. 1)

ISBN 978-985-582-055-1

Представлены статьи, посвящённые многоаспектной проблематике антропологии времени. Организующим звеном сборника стала междисциплинарная проблема восприятия и про(пере)живания времени в единстве и соотносённости категорий *время – человек – культура – мышление – язык – коммуникация*. Учёные-литературоведы из разных стран (Беларусь, Россия, Украина, Польша, Венгрия) используют для анализа тексты русских и зарубежных авторов, в результате чего формируется исчерпывающий взгляд на проблемы, касающиеся антропологии времени. Адресуется всем интересующимся актуальными проблемами современной литературоведческой науки.

УДК 82
ББК 83.3

ISBN 978-985-582-080-3 (ч. 1)
ISBN 978-985-582-055-1

© Учреждение образования
«Гродненский государственный университет
имени Янки Купалы», 2017

**ПОЭТИКА ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ
Ж.-М. Г. ЛЕКЛЕЗИО «ТАНЕЦ ГОЛОДА»**

В статье отмечается специфика жанра произведения Ж.-М. Г. Леклезьо «Танец голода» как романа-автовымысла. Изучаются особенности пространства и времени в романе. Через систему пространственно-временных отношений определяется мировосприятие автора. Исследуемые категории являются важными характеристиками художественного образа.

Ключевые слова: пространство, время, хронотоп, Леклезьо, «Танец голода», автовымысел.

Ж.-М. Г. Леклезьо (р. 13.04.1940) – классик французской литературы XX века. Творчество писателя нашло признание и среди читателей, и среди критики. Ж.-М. Леклезьо номинировался на самые престижные литературные премии: премию Ренодо (1963), премию Валери-Ларбо (1972), премию Поля Морана (1980), премию Жана Жионо (1997), премию принца Пьера-де-Монако (1998) и Гонкуровскую премию. В 2008 году французский писатель стал лауреатом Нобелевской премии с формулировкой «за новизну, поэтические искания и чувственность, а также за поиски гуманности за пределами нынешней цивилизации» [1].

Ж.-М. Г. Леклезьо – автор более 30 книг: романов, сборников повестей, эссе, статей. Среди самых известных его произведений – «Пустыня», «Онича», «Золотоискатель», «Африканец», «Урания». Последний изданный роман писателя «*Ritournelle de la faim*» «Танец голода» (2008) – о противоречивом мире, о страхе голода и о страхе войн. В названии произведения – разговорное слово «*ritournelle*» (со значением «*propos que quelqu'un répète continuellement*» («повторение чего-либо»)) в сочетании с ключевой для произведения лексемой «*faim*» «голод» [2]. Автор на уровне заглавия произведения пытается предостеречь человечество от повторения разрушительной силы военных действий.

Роман сопровождается эпиграфом – отрывком из стихотворения А. Рембо «*Fêtes de la faim*» «Праздник голода», а также авторским предисловием с посвящением своей жене «*Jemia, forever*» «Джемия, навсегда» и послесловием.

Произведение «Танец голода» во многом коррелирует с постмодернистским автобиографическим романом «Африканец» («*L'Africain*», 2004). В «Танце голода» писатель снова обращается к своим многолетним размышлениям о жизни, семейных взаимоотношениях, проблемах воспитания и, безусловно, о катастрофах XX века. Однако, если в основу романа «Африканец» легли его детские воспоминания об отце – Джефри Алане, который несколько лет жил и работал врачом в Нигерии, то прототипом главной героини произведения «Танец голода» стала мать автора.

Ж.-М. Г. Леклезю произведением «Танец голода» продолжает традицию «*autofiction*» автовымысла (неологизм был введен Сержем Дубровски) во французской современной литературе. Подобно французским писателям Гари, Мишона, Соллерса, Дюрас, Эрно, Леклезю в своих *autofiction* сочетает рассказ о реальной жизни с его фиктивным модусом. В. Д. Алташина пишет: «Автовымысел примиряет и соединяет в единое целое мимесис – подражание, воспроизведение и поэсис – создание, творение, что приводит к появлению симулякра – “копии”, не имеющей оригинала в реальности, семиотического знака, карты, не претендующей на точное воспроизведение территории...» [3, с. 21].

Подобно роману «Африканец» автовымысел «Танец голода» логически разделен на несколько частей – «*La maison mauve*» («Сиреневый дом»), «*La chute*» («Крах») et «*Le silence*» («Тишина»), которые в свою очередь поделены на небольшие по объёму повествования. Их названия, как и в «Африканце», не имеют ничего общего с биографической семантикой. Однако за внешней фрагментарностью скрывается глубинная внутренняя связь: французский писатель виртуозно играет фрагментами жизни героев повествования, заставляя читателя вникать в глубокий подтекст эпизодов, выстраивать связи между ними и самому синтезировать ответы на бесчисленные вопросы, возникающие в процессе чтения.

В романе-автовымысле «Танец голода» автор ведет повествование и от первого, и от третьего лица, меняет имена собственные и названия мест, модифицирует события, и большое место уделяет подсознанию. Клод Делом считает, что «автовымысел подразумевает оригинальное соглашение между автором и читателем. Автор обязуется лгать читателю самым правдивым способом» [4, р. 55]. На подобный пакт между рассказчиком и читателем рассчитывает и французский писатель.

В предисловии и послесловии Ж.-М. Г. Леклезю пишет от первого лица: «*Je connais la faim, je l'ai ressentie. Enfant, à la fin de la guerre, je suis avec ceux qui courent sur la route à côté des camions des Américains, je tends mes mains pour attraper les barrettes de chewing-gum, le chocolat, les paquets*

de pain que les soldats lancent à la volée» [5, p. 11]. «Я знаю, что такое голод, я его помню. Ребенком, незадолго до конца войны, вместе с другими детьми, бегавшими по обочине за американскими грузовиками, я протягивал руки, выпрашивая жвачку, шоколад, галеты, которые солдаты швыряли на полном ходу» [6, с. 7].

В основном тексте произведения превалирует третье лицо: *«Elle est devant l'entrée du parc. Elle tient très fort la main de Monsieur Soliman. Elle a dix ans à peine, elle est encore petite...»* [5, p. 17]. «Она стоит перед входом в парк. Девочка крепко держит за руку господина Солимана. Ей только что исполнилось десять, она еще совсем маленькая...» [6, с. 13]. Повествованием от 3-го лица писатель разрушает один из канонов автобиографического жанра. «Он-повествование» способствует драматизации действия и придания ему реалистичности. В то же самое время автор часто вводит собственные существительные, называет имена, однако не родителей и родственников, а вымышленные имена. К примеру, у главной героини имя – Этель, у ее отца – Александр, у матери – Жюстина, у двоюродного дедушки – Солиман. Тем самым создается эффект игры с читателем.

Ж.-М. Г. Леклезю намеренно отказывается от традиционного для жанра автобиографии хронологически выстроенного линейного повествования. Его интересуют события не столько внешней, сколько внутренней жизни, которые не могут быть представлены в виде непрерывного линейного повествования. Осознанное исключение из текста многих внешних реалий позволяет максимально сосредоточиться на внутренних противоречиях. Для писателя автовымысел становится поводом для исследования глубинных процессов человеческого сознания. Жизненные факты являются отправной точкой для работы воображения, развертывания аллюзий, размышлений, идей философского направления. Одни и те же биографические факты по-разному преподносятся и интерпретируются в разных точках повествования. Леклезю постепенно расшатывает установку читателя на истинность воспоминаний автобиографа.

Своеобразие жанровой структуры произведения предполагает неоднородный характер его пространственной и временной структуры.

В романе «Танец голода» можно выделить следующие типы времени: биографическое и псевдобиографическое, социально-историческое, природно-циклическое, семейно-бытовое.

Социально-историческое время – один из временных типов в произведении Ж.-М. Г. Леклезю. В романе отсутствуют конкретные исторические даты, не даётся описание военных баталий. Однако эпоха вырисовывается за счет описаний отдельных событий, упоминаний фактов, деталей. Начало романа – абсолютно безотносительное по отношению к социально-историческому времени, только в главе «Светские беседы» автор постепенно вводит в разговор героев исторические имена: *Керенский, Адольф Гитлер, Муссолини, Гугенот де Муссо, Исайя Эзекиель* и знаменательные

исторические места: *Мирабо, Локарно, Германия, Шанхай, Ревьера*. Итак, историческое время в повествовании – 40-е годы прошлого столетия. Писатель выражает отношение к Гитлеру и войне посредством высказываний персонажей: «*Однажды вечером Жюстина включила в гостиной радиоприемник, и оттуда раздался странный голос (голос Гитлера) – чуть хриплый, доносившийся явно с возвышения; его обладатель произносил речь, прерываемую громом аплодисментов или треском микрофона – было не разобрать. ... Мать добавила фразу, развеселившую Александра: «Я боюсь этого голоса, меня от него в дрожь бросает»*» [6, с. 56]. Автор осуждает проявления насилия по отношению к человечеству, призывает к мирным решениям любых конфликтов.

Посредством эмоционально маркированных фраз с темпоральным номанативом «*Plus tard, quand tout aura sombré*», «Позже, когда всё рухнуло», «*Les choses se sont précipitées*» «События развивались всё быстрее и быстрее», а также с помощью выразительных художественных языковых средств «*À mesure que le vaisseau familial s'enfonçaient à Ethel tous ces bruits de voix, ces conversations absurdes... une sorte de poison qui rongait tout alentour, les visages, les coeurs...*» [5, p. 77]. «Пока их собственный семейный корабль медленно шел ко дну, Этель то и дело вспоминались обрывки фраз, ... банальность происходящего превращалась в яд, постепенно отравляющий всё вокруг; его было видно на лицах, в душах и даже на обоях» [6, с. 79] автор подчёркивает высокую степень трагизма войны.

Природно-циклическое время в романе представлено пейзажами Франции – Парижа и Ниццы. Природные зарисовки также акцентируют главную идею произведения – трагизм и беспомощность человека во время войны. Угрюмые осенние пейзажи в художественном мире романа Ж.-М. Г. Леклезю – средство изображения тоски героини: «Облака скользили наверху, не очень высоко, – маленькие белые шарики, сталкивающиеся, слипающиеся и распадающиеся на части» [6, с. 129]. Изматывающая тишина лета отражает внутреннее состояние героини перед началом войны: «Тишина над Парижем, вялый тёплый дождик над покинутым садом» [6, с. 144].

Осень и зима в романе обрисованы как пасмурные, тусклые поры года – семья Этель в статусе беженцев пребывает на юге Франции, где привычно тепло и солнечно. Автор пишет: «Ницца... , город безразличный и жестокий, распростёршийся на солнце и холодном ветру, налетавшем с холмов, с жителями, похожими на чёрные, впечатанные в асфальт тени, напоминал Этель мышеловку» [6, с. 168]; «Дело медленно шло к зиме... Красные крыши, пальмы... горизонт стального цвета. Пейзаж умиротворяющий, неосязаемый...» [6, с. 178].

Особенностью природоописания во время войны является то, что и летом, и осенью, и зимой Франция мрачна и однообразна по колориту, в котором преобладают серые, черные, бурые, коричневатые-серые, желтые тона.

В художественном пространстве романа отсутствуют весенние пейзажи, так как автор не высказывает надежду на скорое окончание войны с приходом весны.

Ж.-М. Г. Леклезю строит повествование как автобиографическое, выделяя в нем этапы зрелости главной героини. Как уже и отмечалось, в романе много общего с фактами биографии матери писателя. Рассказчик обращается к прошлому, чтобы рассказать о жизни своей матери в военное время. В тексте произведения преобладают глаголы в *Imparfait*, *Plus-que-Parfait*: *«C'était la fin de l'hiver, les travaux de construction de l'immeuble avaient sérieusement commencé... Mais elle voyait bien que les choses ne se passaient pas comme il avait prévu, au fur et à mesure des mois les difficultés se multipliaient, on avait jeté un mauvais sort à ce projet»* [5, p. 115].

Избирательность в воспоминаниях романиста свидетельствует о том, что повествование о героине не простое погружение в память и воспроизведение прошедшего. Он отбирает самые главные события из жизни своей матери, несущие в себе информацию о войне, голоде, скитаниях, смерти и лишениях. Ключевые моменты характеризуются замедленностью художественного времени, которое сменяется интенсивностью, предельно кратким рассказом, вбирающий в себя дни, недели, месяцы, годы. Интенсивность и замедление времени предстают в романе концептуально значимыми.

Наиболее эмоциональные впечатления героини – из детских воспоминаний. Посещение десятилетней Этель и её дяди, Господина Солимана, Колониальной выставки в Венсенском лесу импрессионным эхом пройдет через всю жизнь героини. В то же самое время детские воспоминания прерываются голосом автора и апелляцией к настоящему – так, что повествование приобретает форму коллажа: *«...Она не очень хорошо его понимает. Идет за ним из одной комнаты в другую – он нетерпелив, таким она еще никогда его не видала...»*

Это похоже на сон. Сиреневый дом и блестящий круглый водоем, отражающий наполнившее его небо. Призрачное видение из далекого прошлого. Теперь все это исчезло. То, что осталось, нельзя назвать воспоминаниями – как будто она и не была ребенком. Колониальная выставка. Этель сохранила какие-то безделушки, оставшиеся у нее с того дня, когда она вместе с господином Солиманом шагала по аллеям, усыпанным щебнем.

– Здесь, на веранде, я поставлю кресло-качалку и во время дождя буду смотреть, как капли прошивают гладь воды в бассейне...» [6, с. 16].

Художественное время постоянно совершает скачки из настоящего в прошлое и, распадаясь на фрагменты, позволяет воспроизвести процессы, происходящие в сознании героя в тот или иной момент.

Семейно-бытовое время в произведении наиболее показательно представлено в семейных (или, так называемых, светских) беседах. Автор конкретизирует: *«каждое первое воскресенье месяца в двенадцать тридцать она*

наполнялась посетителями: родственниками, друзьями, случайными людьми – теми, кого Александр Брен приглашал пообедать и просто провести время...» [6, с. 45]. Разговоры родственников после обеда отыгрывают важную роль в композиции произведения – они синхронизируются с «персональным» восприятием действительности и отражают внутреннее состояние героев.

Художественное пространство произведения – фрагментарное, открытое. Специфика хронотопа романа в том, что писатель отчётливо передаёт личное отношение героини к каждому из микромест, с которыми ей приходилось сталкиваться на своём жизненном пути. Для произведения характерна структура межпространственности, составными элементами которой выступают мотивы блуждания и преодоления границ, а также образ Франции во время Великой Отечественной войны.

Главная героиня не ощущает уюта в точке «здесь», которая обозначает то или иное пространство. Она ищет для себя духовное пристанище, а позже убежище для себя и своих родителей от нахлынувшей войны. Географические локусы в романе часто меняются, отыгрывая роль «пространства памяти». Писатель часто использует в тексте романа топонимы: *Реюньон, Гваделупа, Мартиника, Сомали, Новая Каледония, Гвиана, Французская Индия* и микротопонимы: *Венсенский лес, улица Армори, бульвар Монпарнас, улица Котантен, лавочки Четумалья, Фелипе-Карильо-Пуэрто, Оранж-Уока, ворота Пикпюс*. Географические объекты в романе охватывают не только французские местоположения, но и топонимы других стран, к примеру: *Ангкор-Ват* (название храма в Камбодже). Писатель старается придать повествованию достоверность. Автор акцентирует внимание на историко-географических признаках того или иного местопребывания, описывает детали.

Итак, главная героиня романа Этель не чувствует себя комфортно в точке «здесь», она очень часто испытывает характерное для ситуации экзистенциального кризиса чувство тошноты. Приведем примеры из текста: «Напряжение нарастало волнами. Этель чувствовала постоянную тошноту – от словоизлияний и восклицаний» [6, с. 86]; «У неё внутри была огромная чёрная дыра» [6, с. 100]; «Проходили недели, месяцы, а Этель по-прежнему чувствовала возникшую в ней пустоту. Пустоту и боль» [6, с. 102]; «Через некоторое время возобновились головокружения, вернулось и ощущение внутренней пустоты» [6, с. 110]; «Засыпая, Этель надеялась, что завтра дыра внутри нее затянется, однако на следующий день понимала: рана не стала меньше» [6, с. 110]. Ощущение тошноты у героини является следствием одиночества, отсутствием настоящей человеческой близости.

Этель стремится в точку «там», которая отождествляется с географической реальностью – Канадой. Канада для героини выступает своего катарсисом, очищением от «грязи» войны, её бедствий и лишений.

Образ Франции – это место для героини романа, которое выполняет роль «пространства памяти» и состоит из фрагментов и небольших локу-

сов. В произведении Париж имеет неоднозначный характер. Этот город тематизирует, с одной стороны, утопические черты «мира детства», а с другой стороны – бегство из военной атмосферы оккупированного пространства. Автор представляет Париж через восприятие Этель: «В Париже Этель чувствовала на душе тяжесть, ей как будто стало трудно дышать» [6, с. 95]; «Июнь. Тишина над Парижем. Вслед за всеобщим возбуждением и несколькими бомбами, наугад сброшенными на столицу, вслед за вялым воем сирен и вереницами семей, прячущихся в подвалах, откуда дети вылезали, с головы до ног перепачкавшись углем, вслед за беготней по переходам метро и особенно после всех этих бесконечных обсуждений, предположений, сплетен, шумихи...» [6, с. 141]. В конце романа автор подводит своеобразный итог отношению героини к Парижу: «Франция, прощай, прошлое. Прощай, Париж. Перед тем, как отправиться в Торонто, Этель бродила по этому городу, который знала, любила и ненавидела» [6, с. 195].

Таким образом, повествование романа Ж.-М. Г. Леклезио направлено на создание угнетающей атмосферы периода войны, ощущения трагической потерянности человека. Главным признаком нарушения естественного течения жизни, установление всеобщего беспорядка является в романе разрушение, потеря дома как сферы безопасности, уюта и тепла, как идейно-нравственного ориентира.

В произведении сочетаются черты автобиографии (язык повествования, сюжет) и романа, неидентичность автора, рассказчика и героя, нелинейное хронологическое изображение, художественность повествования.

Время в романе «Танец голода» – ретроспективно, однако присутствует и смешение времен – прошлого и настоящего, использование «двойного регистра», что связано с экзистенциальным характером авторского мышления. В произведении представлена модель межпространственности как характеристики поведения и самопознания героев в период исторических катаклизмов. Данную модель составляют мотивы блуждания и преодоления границ, а также образ родины.

Список литературы

1. Le Nobel de littérature décerné au Français Jean-Marie Le Clézio [Electronic resource]. – Mode of access: http://www.lemonde.fr/livres/article/2008/10/09/le-nobel-de-litterature-decerne-au-francais-jean-marie-le-clezio_1105151_3260.html#hHd55BITRIXoCoDo. – Date of access: 17.08.2016.
2. Ritournelle [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ritournelle/69577>. – Date of access: 17.08.2016.
3. Алташина, В. Д. Autofiction в современной французской литературе: лего из эго / В. Д. Алташина // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2014. – № 3. – С. 12–22.
4. Delaume, C. La Règle du Je. Autofiction: un essai / C. Delaume. – Paris : PUF, coll. «Travaux pratiques», 2010. – 219 p.
5. Le Clézio, J.-M. G. Ritournelle de la faim / J.-M. G. Le Clézio. – P. : Gallimard, 2008. – 210 p.
6. Леклезио, Ж.-М. Г. Танец голода / Ж.-М. Г. Леклезио; пер. с франц. М. Петрова. – СПб. : Амфора, 2013. – 221 с.

Антропология времени

The article deals with the specifics of the genre of Z.-M. G. Le Clézio «The Refrain of Hunger» as a novel autofiction. The characteristics of space and time are analyzed. Through the system of spatio-temporal relations the worldview of the author is defined. The categories are important characteristics of the artistic image in the novel.

Keywords: space, time, chronotope, Le Clézio, The Refrain of Hunger, roman-parable, autofiction.